مجلة الدراسات العربية - كلية دار العلوم - جامعة المنيا
ع ٨ - مج ٢- يونيو ٢٠٠٣

المقهى فى الرواية العربية

دكتور
مصطفى الضبع

المقهى فى الرواية العربية

الدكتور مصطفى الضبع

يمثل المقهى- بوصفه مكانا- قاسما مشتركا للأمكنة التى نحيا فيها ، ونقطة تكون بمثابة محطة رابطة بين أمكنة العيش البيوت ، وأمكنة العمل ، وأمكنة الترفيه ، ثم هو المكان المختزل لكل هذه الأمكنة ، كما يلعب دورا حيويا بالربط بين الأفراد خروجا على ملل الحياة اليومية ، يبدو دوره فى حركته على ألسنة الأفراد والجماعات ، مما يجعله عنصرا لغويا تتبدى فاعلياته فى لغة الخطاب اليومى :

- موعدنا السابعة على قهوة....
- نتقابل الليلة على القهوة...
- نلتقى على "الحرية".....
- ستجده على مقهى ...

كاشفا عن مستويات متعددة للمقهى ([1]) فى حياتنا اليومية ، وطارحا بعدا تاريخيا يتوازى مع تاريخ الإنسان العربى نفسه .

وتشير العبارات السابقة لمستوى العلاقة بين الأفراد ، حيث لا تتوقف دلالتها عند حد الإخبار أو التحديد، وأن شخصين يضربان موعداً للقاء، وإنما يتعدى الأمر هذه الدلالة إلى إشارة واضحة فى كل مرة، حيث بإمكاننا أن نفهم المساحة بين متحاورين، إذ هما لا يلتقيان كثيراً فى المكان ومن ثم فإنهما فى حاجة إلى تحديد الموعد الزماني والمكاني بدقة، مما يدلل على ضيق المساحة اللغوية للتخاطب (وهو ما تشير إليه العبارة الأولى) ، أما الثانية فإن مساحة التفاهم فيها تتسع للدرجة التى يكون فيها المتحاوران واقفين على أرضية واحدة، واصلين إلى درجة كبيرة من التفاهم، ويكفى الوقوف عند اللفظ المعرف"القهوة" بوصفها مكانا معروفا لديهما.

وفي الثالثة يختفي الزمان والمكان ويبقى الاسم المحدد الذى يشير بدوره إلى صورة من صور التفاهم التام، فالموعد معروف والمكان أيضاً ، ولا ينقص إلا العزم على اللقاء أو الإخبار به .

فإذا كان كل تركيب تعبيري من هذه التعبيرات قادراً على بث دلالة خاصة به فإنها مجتمعة يمكنها أن تشير إلى نقطتين لهما أهميتهما ودلالتهما أيضاً.

الأولى: الاستخدام المجازى" للقهوة" إذ يحل المشروب محل المكان، المشروب الذى تغير مفهومه وتبدلت دلالته عبر رحلة تطور اللغة نفسها(٢) ، وهو حلول يتغلب فيه اللفظ العامى "القهوة" على الفصيح " المقهى" فى الإشارة إلى المكان، إذ أن اللفظ الفصيح "القهوة" المشير إلى المشروب ، يصبح عامياً بإطلاقه على المكان الذى يقدم فيه المشروب وغيره من المشروبات، فالمكان يحصل على اللفظ / اللقب" القهوة" وإن لم يقدمها ، أو خلا منها، وقدم غيرها من المشروبات أو الأطعمة أحياناً إلى جانب المشروبات .

الثانية: كون المقهى عنصراً يمثل قاسماً مشتركاً فى الحياة اليومية العربية قد تتغير صفاته وأسماؤه وملامحه ، ولكنه لا يبتعد تأسيسا على هذا التغير ، أو الاختلاف عن القيام بهذا الدور الانسانى، فهو مكان للقاء، ذلك اللقاء الذى يكون بداية لنشاط إنساني فعال، إذ ليس المقهى مكانا لإزجاء وقت الفراغ، أو لصناعة الكسل، تلك الصناعة التى – إن أردنا تعقبها تاريخياً- تمثل تراثا بشريا لا تتفرد به أمة دون الأخرى ، فقد عمد الناس فى كل زمان ومكان إلى السعى إلى صناعة وقت للكسل يقابل وقت العمل والكد، ودراسة تاريخ المقهى بوصفه فكرة إنسانية لا تقف بنا عند تاريخ بعينه، وإذا أخذنا القاهرة بوصفها المدينة التاريخية، أو المدينة التى يعد المقهى عنصراً أساسيا من عناصر بنيتها الحضارية، فإنه ليس ثمة تحديد قاطع لزمن ظهور المقهى فى الحياة المصرية، و إن كانت الشواهد تشير بشكل أو بآخر إلى الظهور المبكر تاريخيا. وربما لا تهمنا البداية بقدر ما يهمنا أن نتعرف على الدور، أو الأدوار

المتعددة للمقهى بدرجة نستدل من خلالها على أن الوظيفة المتعددة الوجوه للمقهى تكشف عن علاقة قديمة وقارة فى حياة المصرى.

يتساءل الغيطانى فى مقدمة كتاب "مقاهى الشرق":

"إلى أى عمق تاريخى ينأى عمر المقهى القاهرى؟ لا يوجد مرجع تاريخى يحدد هذا، ولم تخصص دراسة لرصد تضاريس هذا العالم المتكامل، ولكن الذى لا شك فيه أن المقهى كان جزءا من الحياة القاهرية" ([٣]).

ومع تعدد أدلة التحقق التاريخى للمقهى فإن أيا من المصادر التاريخية لم يشر تماما للبداية المحددة للمقهى ، وإذا نستنتج منها جميعها قدم هذا التاريخ ، والمساحة التى يشغلها المقهى فى الحياة العربية ، وهو ما لفت نظر كل الذين عاينوا هذه الحياة ، ، وقد صنف ج . دى شاربرول المقهى القاهرى بوصفه واحدا من العادات المدنية والأسرية ، ورابطا المقهى بالإنسان المصرى فى طور الرجولة ، ويفرد مساحة لمقاهى القاهرة يستهلها برصد عدد المقاهى القاهرية ، وخصوصيتها :" تضم القاهرة حوالى ١٢٠٠ مقهى بخلاف مقاهى مصر القديمة وبولاق ، حيث تضم مصر القديمة ٥٠ مقهى أما بولاق فيبلغ تعداد مقاهيها المائة ، وليست لهذه المبانى أية علاقة بالمبانى التى تحمل نفس الاسم فى فرنسا إلا من حيث استهلاك البن " ([٤]) ،ويروح يصف المقهى : تأثيثه ، ، والمترددين عليه ، ونظام العمل فيه بما يوحى كونه مؤسسة اجتماعية كاملة النظام ، ويؤكد على دور المقهى التثقيفى ، والترفيهى فى آن ، مفصلا القول فى البعد الطبقى للمقهى عبر الرواة والمنشدين فى مقاهى الطبقة المتوسطة ، والمقاهى الفخمة ، ومن الأهمية بمكان التوقف عند رؤيته لاعبى الشطرنج بوصفهم ممثلى بانتوميم ، فى إشارة دالة لما منحه المقهى من مساحة لظهور فنون جديدة ([٥]).

لقد أجمعت أقلام المستشرقين والرحالة على تقديم المقهى بوصفه أحد أهم أركان الحياة الاجتماعية والثقافية المصرية ، بحيث رسموا له صورة تقدمه مدارا لحركة

الحياة ، مكانا ليس فاصلا تماما بين الحياة العامة والخاصة لرواده ، وهى صورة تكشف فى طياتها عن البعد الوظيفى للمقهى.

وهى الصورة التى لم تبتعد عنها الرواية العربية ، مستفيدة من المقهى بوصفه علامة على الواقع ، وعلامة على النص الواقعى أيضا ، فالمقهى جدير بتقديم الكثير من الحياة الواقعية التى لم يكن بإمكان الرواية العربية فى مرحلة صعودها أن تتجاوزها ، وأن تقاربها مقاربتها للإنسان العربى .

مقهى الرواية

رواية المقهى

إن علاقة يمكن وصفها بالاحتضانية تنشأ بين المقهى لكونه مكانا واقعيا ، والرواية بوصفها فنا واقعيا من أحد الوجوه، وهى علاقة بدأ المقهى فاعليتها، إذ قام بدور واضح فى احتضان الرواية الشفوية، وهو مقهى خارج النص الأدبى، ههنا يعطى المقهى للقص صلاحية الرواية، ويوفر لها عناصر الحكى الشفوى: الراوى- الرواية- المروى لهم، وهو ما يجعل من المقهى مسرحا للحكى ويجعل العملية الحكائية بهذه الصورة شكلا يمثل مرحلة من مراحل المسرح المتطور أو الأخذ فى البحث عن الشكل الذى وصل إليه[٦]، ههنا ينضاف الراوية والرواية للمقهى بوصفها تساعد على قيام فعل القص، ومن ثم تنميته وقدرة عناصره على أن تتفاعل مؤدية دورها. من هذه الناحية، يكون المقهى مكانا واقعيا قبل النصين الشفاهى والمكتوب، الشفاهى حيث يحتضن الراوى ومتلقيه، والمكتوب حيث يصبح المقهى ذا فاعلية فى النص إذ يدفع إليه ويغرى به، ملهما الروائى مكانا متميزا ،وأشخاصا لهم تفردهم ، وهو أثر نلمحه عند كثير من كتابنا، حتى أصبح عالما قائما بذاته، يقول نجيب محفوظ:

"لعبت المقاهى دورا كبيرا فى حياتى وكانت بالنسبة لى مخزنا بشريا ضخما للأفكار والشخصيات" (٧).

والمتابع لأعمال نجيب محفوظ وحياته يدرك قيمة هذا الدور الذى لعبته المقاهى فيهما (أعماله وحياته). ونادرا ما نجد عملا لا يكون المقهى واحدا من العناصر المكانية التى تحتل مساحة من المكان الروائى ، وتتعدد المقاهى من " قشتمر " أول المقاهى فى حياته قد تصدر اسمه إحدى رواياته ، يقول نجيب محفوظ :

"ومن أوائل المقاهى التى جلست عليها فى فترة طويلة من حياتى قهوة قشتمر.. كانت قهوة "قشتمر" تبتعد عن قهوة "عرابى" الشهيرة بمسافة محطة ترام واحدة، ويوجد موقعها على ناصية شارع يؤدى إلى حى الظاهر، واسم هذا الشارع هو "قشتمر" فسمى المقهى باسمه.. وحسب معلوماتى فإن "قشتمر" هذا اسم وزير مملوكى"(٨).

ومع تعدد إشارات نجيب محفوظ للمقهى يتأكد الأثر المتبادل بين المكان والروائى ،المكان بوصفه ملهما والروائى بوصفه مانحا المكان سماته وطبيعته الفنية ، مما يؤسس لعلاقة متبادلة تمتد من قشتمر إلى غيره من المقاهى التى تطالعنا فى معظم أعماله ، ونعنى بها تلك التى تنتقل من الواقع إلى سياق النصوص مثل: مقهى ركس أو خان الخليلى الذى تغير اسمه إلى "مقهى درويش" وغيرها من الأمكنة ذات الحضور الواضح فى أعماله.

ذلك الحضور الذى يمتد إلى أعماله جميعها ومنها: قهوة كرشة فى "زقاق المدق" وقهوة الكرنك فى رواية" الكرنك" وغيرهما. وهى أعمال تؤكد فكرة المقهى بوصفه دافعا وملهما من ناحية وكيف يصبح بؤرة الاهتمام للروائى، حيث تبدو هذه المقاهى خاصة بأعمال محفوظ وحدها، يصبغها بصبغته الشعبية والإنسانية.

من هذه الزاوية يمكننا النظر فى "مقهى الرواية" بوصفه مفهوما يشير إلى دلالتين:

<u>أولاهما</u>: أنه المقهى الذى يحتضن الرواية ويحافظ على نموها سواء أكانت رواية شفوية وهو الدور الذى لعبه المقهى قديما عندما كانت تروى السير الشعبية من لدن هؤلاء الرواة الذين يعدون وسيلة من وسائل التسلية والترفيه من ناحية، أو كانت رواية مكتوبة يصبح المقهى فيها مكانا يعد المسرح الحقيقى لأحداث الرواية معظمها أو كلها، عندها يكون المقهى مكانا خاصاً قادرا على أن يضمن لفعل الحكى

الاستمرار، والقارئ فى هذه الحالة يتعامل مع مقهى يطرحه النص منذ بدايته مما يجعله مطروحا على وعى القارئ ، مستقرا هناك بوصفه أساسا تنطلق منه الأحداث وتعود إليه، وهو ما تطرحه أعمال روائية شتى منها "الكرنك" التى يطرح فيها السارد المقهى فى استهلاله: "اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة" ذهبت يوما إلى شارع المهدى لإصلاح ساعتى. تطلب الإصلاح بضع ساعات كان على أن أنتظرها، قررت مهادنة الوقت فى مشاهدة الساعات والحلى والتحف التى تعرضها الدكاكين على الصفين. عثرت على المقهى فى تنقلى.فقصدته، ومنذ تلك الساعة صار مجلسى المفضل" (٩).

إن علاقة وطيدة ينبنى عليها النص تنشأ بين المقهى والراوى ، وطاقة تشويقية يبثها من خلال هذه العلاقة ، ولولا احتواء المقهى على ما من شأنه أن يجعل القارئ يحاول الإجابة عن سؤال يطرحه النص: لماذا صار المقهى هو المجلس المفضل للراوى؟ لولا ذلك ما كان لهذا الاستهلال أن يحقق وظيفته الفنية التى تجعل القارئ منجذباً إلى النص بمقهاه ، ذلك الانجذاب القدرى ، المؤسس على المصادفة بوصفها فعلا قدريا واضحا .

ويعتمد البساطى فى رواية " المقهى الزجاجى" تقنية أخرى من شأنها أن تبث الطاقة التشويقية لذا يجئ استهلاله:

"اعتدنا فى الناحية أن نسميه بالمقهى الكبير، وقليلون فى قريتنا الذين كانوا يسهرون فيه، كانوا يأخذون قطار المغرب ويعودون فى وقت متأخر، كان المقهى على محطة السكة الحديد بالمركز" (١٠).

إذ يبدأ حديثه عن المقهى معيداً الضمير (ضمير الغائب) على متقدم غير مذكور مما يجعل القارئ مدفوعا لمواصلة القراءة بغية التعرف على ما يشير إليه الضمير.

ثانيتهما: أنه المقهى الذى يرسم النص أبعاده وملامحه، تلك القادرة على أن تجعل منه مكانا مغايرا للمكان الواقعى المتعين، والمغايرة تنبع من سمتين أساسيتين:

١- كونه ليس واقعيا تماما، وإنما يستثمر الروائى مجموعة من السمات الواقعية التى يستخدمها القارئ معيارا لرؤية المقهى المصور من لدن النص الروائى ، والمغايرة ههنا بدهية اعتمادا على مبدأ المساحة القائمة- لابد- بين الواقعى والمتخيل.

٢- أن الوظائف التى يقوم بها المقهى فى حياتنا الواقعية قد تختلف بدرجة كبيرة عن تلك التى يؤكد النص عليها، إذ يكون أمام النص الفرصة لأن يجعل المقهى يقوم بأدوار عدة منتجا دلالات تتأسس على الأبعاد التى يرسمها النص .

المقهى هنا يتجاوز صورته الديكورية ليكون عنصرا جوهريا فى سياق النص، **ولأن الرواية و المكان فيها ، لا يخضعان لقانون ثابت أو خطة مرسومة مسبقاً، فإن هذا العنصر "المكان" يصبح متعددا متجددا فى تركيبه وتصويره ومن ثم فى وظائفه** المتعددة، التى لم تعد وقفا على إبراز البطالة والتعطل والممارسات المشبوهة وتمجيد الكسل ، وإنما يكون لها من الفاعلية ما لكثير من العناصر الروائية الأخرى .

أما مفهوم رواية المقهى فإنه ذلك الذى يتأتى من خلاله طرح سؤال له أهميته الكبرى فى هذا السياق: هل يمكن الوقوف عند نوع روائى خاص بالمقهى؟ وإلى أى حد يمكن تقسيم الرواية حسب أمكنتها الخاصة؟ وما معايير المساحة المكانية التى يحتلها المقهى فى النص الروائى حتى يمكننا أن ندرجها تحت هذا النوع؟ إن كثيرا من الروايات العربية تخطت حاجز أن يكون المقهى مجرد إشارة مكانية ، أو علامة تمثل عنصراً مكانيا هامشيا فى سياق أمكنة النص أو كونه مجرد علامة مميزة لنقطة مكانية تمنحه فرصة أن يتصدر النص عبر عنوانه، فيكون للنص الموازى "العنوان" سيطرته إذ هو يفضى إلى النص وليس العكس فيبدو فى صورة المبتدأ الذى يكون النص خبره المتمم لمعناه ودلالته، ويمكن فى هذا الجانب أن نشير إلى " قشتمر" و"الكرنك" لنجيب محفوظ، " المقهى الزجاجى " للبساطى(١١).

ومن هذا المنطلق يمكن الوضع فى الاعتبار أن نوعا يمكن تحديده برواية المقهى قائم فى الرواية العربية، له حضوره الواضح فيها، ذلك الحضور المؤسس على الموضوع ، وعلى الحضور المكانى ، والمساحة التى يشغلها على المستويين :

الطولى ، والعرضى ، فالرواية المقهوية - إن صح هذا المصطلح- منتشرة زمنيا ومكانيا ، ويمكن لدراسة موسعة أن تستجلى جوانب تطور الرواية العربية عبر المقهى بوصفه معيارا ، ومقياسا للتطور مع الوضع فى الاعتبار دور الرواية المصرية فى تقديم هذا النوع الروائى لما يشغله المقهى من حضور مكانى وزمانى عما عليه الوضع فى الرواية العربية ، ويمكن المقارنة مثلا بين حضور المقهى عند نجيب محفوظ أو عند غيره من الروائيين المصريين وروائى مثل عبد الرحمن مجيد الربيعى الروائى العراقى المعروف، فعلى الرغم من أن حضور المقهى لدى الربيعى ليس حضورا مجانيا ، ويحتاج إلى دراسة منفصلة فى سياقه، **فإن المقهى المحفوظى تتسع دلالاته ، وتتشابك العلاقات الدلالية فيه لدرجة يمكن من خلالها أن** نقرأ تاريخ القاهرة عبر المقهى المحفوظى ، فما بين زقاق المدق ١٩٤٧، وقشتمر ١٩٨٨ تتشكل عناصر يمكن الاتكاء عليها فى قراءة تاريخ القاهرة فى اختزالها لمصر ، ويمكن معاينة أحداث كبرى ووقائع لها أهميتها فى التاريخ العربى .

ويمكن بداية طرح واحدة من الملامح الأولية الكاشفة للفارق بين مقهى محفوظ بوصفه النموذج الأمثل للرواية المصرية ، خصوصية المقهى المحفوظى ليكون بمثابة الشخصية الروائية واضحة المعالم والأبعاد ، وليس أدل على ذلك أن محفوظ لم يترك مقهاه دونما علامة فارقة أولية ، نعنى الاسم الذى يشكله محفوظ حسب ثلاث طرائق :

- مقهى له اسمه الخاص دونما إحالة لما هو خارجه ،فيبدو المقهى متفردا باسمه ، ويكون على الباحث عن مرجعية الاسم أن يبحث فى تاريخ المقهى نفسه (كما نجد فى: الكرنك ، و قشتمر) .
- مقهى ينتمى لصاحبه أو مؤسسه ، أو لشخصية عامة ، يكون تاريخه موازيا لتاريخه ، ولكنه يمثل تاريخا ممتدا يتجاوز تاريخ من ينتمى إليه ، حيث يصبح المقهى مكانا يختزل تواريخ من يلتصقون به إلى حين ، فسرعان ما يتجاوز المقهى دلالته الأضيق فى علاقته بالأشخاص ،

متجاوزا ذلك إلى الدلالة الأوسع بالتصاقه بالتاريخ المتعين للوطن ، والإنسانية مما يدخله فى دائرة الآثار التاريخية للإنسان ، يستهل محفوظ زقاق المدق ، مقدما قهوة المعلم كرشة : " تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة ، وأنه تألق يوما فى تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرى . أى قاهرة أعنى ؟ .. الفاطمية ؟ .. المماليك ؟ السلاطين ؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار ، ولكنه على أية حال أثر ، وأثر نفيس ، كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصنادقية ، تلك العطفة التاريخية ، وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك ، هذا إلى قدم باد ، وتهدم وتخلخل ، وروائح قوية من طب الزمان القديم الذى صار مع كرور الزمن عطارة اليوم والغد ...! " (١٢).

كما يؤكد مقهى الزهاوى المنحى نفسه :" فى هذا المقهى الذى يحمل اسم أحد الشعراء العراقيين الرواد حيث كان يؤمه مع مريديه وحفظة شعره وهو الشاعر "الزماوى" الذى بات ذكرى فى ذاكرة الجيل" (١٣).

ويعتمد حنا مينة الآلية نفسها فى " المصابيح الزرق " ، حيث مقهى الشاروخ دالا على صاحبه ، محيلا إليه (١٤).

- مقهى يكتسب اسمه بانتمائه لشيء يشير لمعنى من المعانى الجذابة ، كما فى قهوة الزهرة فى رواية " خان الخليلى " ذلك المقهى الذى يمنحه محفوظ خصوصية واضحة ، إذ كان بإمكانه وقد أشار إلى الكثير من المقاهى التى يضمها الحى ، أن يذكر أسماءها أو بعضها ولكنه يشير إلى تعددها دون تحديد :" وقد وجد فى الحى من أمثال هذه القهوة عشرات حتى قدر قهوات الحى بمعدل قهوة لكل عشرة من السكان " (١٥)، ويأتى "مقهى البرلمان" مؤكدا لهذا الجانب (١٦) .

يبنى نجيب محفوظ شخصية دالة للمقهى بوصفه مكانا يساهم إلى حد كبير فى خلق خصوصية التاريخ المصرى ، وما يضمه من أحداث كبرى كان المقهى قادرا على أن يحمل عبء الدلالة عليها، ورغم المساحات التى يشغلها المقهى فى الرواية العربية فإن مساحات وصفها والتعريف بها بوصفها الشخصية الروائية قليلة ، حيث يبدو المقهى خاصا بالنص وليس له علاقة بالواقع أو بما يمكن أن يسمى بالمرجعية الواقعية أو المرجعية التاريخية ، ففى الوقت الذى تعاملت فيه الرواية العربية خارج مصر مع المقهى بوصفه مكانا معروفا تنطبق سماته على مقهى يعرفه المتلقى وهى طريقة تنتهجها كثير من الروايات العربية فى تقديم مقاهيها كما نجد فى " المصابيح الزرق " لحنا مينة ، وعلى الرغم من الدور الذى يلعبه المقهى عند عبد الرحمن مجيد الربيعى فى روايتيه "الأنهار" و "الوكر"، فإن المقهى موصوف بأقل درجات الوصف المكانى كما أنه ليس محدد الاسم أحيانا ، وليس ممنوحا خصوصية تميزه عن غيره من المقاهى :

"استقبله رفاق المقهى بالترحاب، كان المقهى صغيرا يحتل ركنا يطل على شارع الرشيد من جهة وعلى الشارع الصغير المؤدى إلى ساحة القشلة من جهة أخرى ، حيث الدوائر الرسمية العديدة والوزارات التى تحتل الأبنية القديمة المشيدة منذ سنوات طويلة" (١٧).

ففى مقابل هذه الصفات المكثفة المهتمة بإبراز موقع المقهى وعلاقته بما يجاوره من أمكنة دالة فى انتقائها. وهو إذ يبرز هذه الأمكنة بأسمائها وصفاتها الكبيرة فإنه يجعل المقهى ركنا نكرة بين مجموعة من المعارف، ولا يهتم- فى دلالة واضحة- بإظهار سمة مميزة للمقهى، فى مقابل ذلك يأتى وصف المقهى المحفوظى محتلا مساحة كبرى فى الرواية المصرية على اختلاف كتابها.

يهتم محفوظ كثيرا بإبراز مقهاه والسمات المميزة له ، يتكشف ذلك عبر مقهى كرشة فى "زقاق المدق" ، بداية يحدد اسمه ، ويمنحه الكثير من الصفات المميزة :"مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية عشش الذباب بأسلاكها، وراح

يؤمها السمار، هى حجرة مربعة الشكل، فى حكم البالية، ولكنها على عفانها تزدان جدرانها بالأرابيسك، فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها، وعدة أرائك تحيط بها، وعند مداخلها كان يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر بجدارها، وتفرق نفر قليل بين مقاعدها يدخنون الجوز ويشربون الشاى" (١٨).

إن المساحة التى منحها محفوظ لمقهاه تجعله يقف منفردا بتقديم مقهى من نوع خاص ، يجعلنا نراه نموذجا غير متكرر فعلى الرغم من المساحة الوصفية الواسعة للمقهى فى الرواية بعد نجيب محفوظ ، ومنح بعضهم مساحات واسعة لمقاهيهم ، يبقى لنجيب محفوظ خاصية الحفاظ على قانونه الفنى الخاص والمتميز فى رسم ملامح **"قهوته"**، ذلك القانون الكاشف عن الطرائق التى استنها **محفوظ فى إبداع "قهوته"**، ومن أهمها :

- **القهوة والمقهى :**

يستخدم اللفظين "قهوة ومقهى" ولكنه لا يمزج بينهما فى عمل واحد، وقد كان لاستخدامه اللفظين بعده التاريخى: فى أعماله الأولى قبل الكرنك تقريبا يستخدم "قهوة" والأعمال الأخيرة يستخدم "مقهى" وهى نقطة تحتاج إلى وقفة مدققة، تثير انتباه الباحث طارحة تساؤلاتها القيمة (١٩).

- **إنسانية المقهى :**

للمقهى عند محفوظ شخصية لها ما للشخصية الإنسانية من أبعاد (جسمانية- اجتماعية- نفسية) جعل المقهى عنصراً له فاعليته منفصلاً عن الأمكنة الأخرى ومتصلا به وبالذين ينضافون إليها وتنضاف إليهم من البشر.

فى "زقاق المدق" يظهر البعد الحسى للقهوة ممثلِا فيما يسبغه محفوظ من صفات حسية تحدد معالم المكان (مربعة- مزينة جدرانها- ازدحامها بالأفراد الكاشف عن اتساع مساحتها).

كما يتجلى البعد الاجتماعى للقهوة فى علاقتها بالزقاق وعلاقة الزقاق بالأمكنة المناظرة له، تلك العلاقة التى تكشف عن موقع الزقاق ، ومن ثم القهوة جغرافيا

بالنسبة للمساحة التى تضم هذه الأمكنة مما يجعل منهما (الزقاق والقهوة) مكانا له ملامحه الجغرافية التى تكون بمثابة الجسم الإنسانى المميز لصاحبه عن غيره من بنى جنسه.

ويعمد محفوظ إلى إبراز البعد الاجتماعى من خلال الثقافة التى يطرح المكان تفاصيلها من خلال جدران المقهى والتاريخ المنطمر فى تفاصيله، وعلى الرغم من العزلة التى يعيشها المكان فإنه يعيش شخصيته الخاصة التى تجعل له محيطه الاجتماعى:

"ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة، حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة الشاملة، وتحتفظ- إلى ذلك- بقدر من أسرار العالم المنطوى"(٢٠).

لقد جعل محفوظ للزقاق والمقهى شخصية واحدة، ما يتصل بأحدهما يتصل بالآخر.

- **إنسان المقهى :**

فى كل مقهى محفوظى هناك شخصيات إنسانية لصيقة الصلة بالمقهى ، تكاد تمثل عنصرا جغرافيا ، كما يشكل كل منهما علامة على الآخر لا ترى المقهى بدون هذه الشخصيات ، ولا تتعرف على هذه الشخصيات بعيدا عن المقهى ، مما يجعل وجود كل منهما مرتبطا بوجود الآخر ، وعلى الرغم من كم البشر المتعاملين مع المقهى تظل هذه الشخصيات أساسا من أسس الصورة المحفوظية للمقهى ، ونجيب محفوظ لا يفصل المكان (المقهى) بوصفه (الثابت) منعزلاً عن أشخاصه بوصفهم (المتحرك) ، إذ يصبح المكان والرواد كالمنزل الخاص وصاحبه ، يبقى المنزل ويتحرك الإنسان ليعود مهما امتدت مساحة حركته ، كما أنه صورة تكشف عن صاحبها فى غيابه.

لقد جعل محفوظ من قهوة كرشة وجها آخر للحياة فى الزقاق، امتدادا لها ، فعندما يصمت الزقاق وتنطفئ أنواره تبدأ حياة القهوة أو تستمر الحياة فيها، وفى إشارات وصفية دالة يقدم الراوى مكانه:

"آذنت الشمس بالمغيب، والتفت زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة له باب على الصناديقية...

....

-سكنت حياة النهار وسرى دبيب حياة المساء.........

-كاد المدق يغرق في الصمت، لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية...

-ساد الظلام الزقاق إلا ما ينبعث من مصابيح القهوة فيرسم على رقعة من الأرض مربعا من نور تتكسر بعض أضلاعه على جدار الوكالة، ومضت الأنوار الباهتة وراء خصاص نوافذ البيتين تنطفئ واحدا في إثر واحد" ([٢١])؛ هنا يتأكد دور قهوة كرشة بوصفها الوجه الآخر لحياة الزقاق، هي ليل الزقاق أو القلب الذي يحافظ على الحياة ، لا ينام بنوم صاحبه، وجه ذو حضور مسرحي، عندما تنطفئ أنوار القاعة تدريجيا تبدأ الحياة على المسرح بأنواره التي لا تكشف مساحة من القاعة أيضاً، إنها الأنوار التي تنسحب على وجه المشاهدين مباشرة أو تكشف عن دواخلهم بصورة غير مباشرة من خلال الحركة على المسرح ، من حيث هي استبطان للنفس الإنسانية وتجسيد لما يدور فيها، ولا يقدم نجيب محفوظ أشخاصه للقارئ خارجها وإنما يتعرف المتلقي عليهم تحت أنوار القهوة التي ينجذبون إليها، لذا فإنه ليس من الغرابة أن يكون من هم خارج المكان في حالة أشبه ما تكون بغياب الوعي أو العزوف عن العالم، والمكانان اللذان تظل حياتهما راكدة إلى موعد بداية حياة قهوة كرشة لا يستطيعان الصمود أمام سطوة القهوة (دكان عم كامل ، وصالون الحلو):

"ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيا على عتبة دكانه- أو حقه على الأصح- يغط في نومه والمذبة في حجرة لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق، هو كتلة بشرية جسيمة......."([٢٢]).

ولا يختلف الوجود الإنساني لصاحب المكان الثانى (عباس الحلو) عن صاحبه من حيث الصفات التى تخرجه عن زمرة جماعة قهوة كرشة (ويفوتنا دوره اللاأخلاقي مع حميدة مع نمو الأحداث).

تكتسب قهوة كرشة بعدها النفسى من مجابهتها العزلة أولا، والتركيب النفسى لأشخاصها غير المنفصلين عنها ثانيا، ثم من الطاقة النفسية الكامنة فى تفاصيل القهوة وأشخاصها، إنها البعد الذى يتكشف عبر الوقوف عند زاوية الواصف والصفة والموصوف فى سياق القهوة وما يضمه من أشخاص وتفاصيل ([٢٣]) يمكننا رصدها عبر الوقوف عند علاقة الأشخاص بالمقهى ، **تلك العلاقة التى أسسها نجيب محفوظ وراحت تتشكل فى الرواية المصرية أولا والعربية ثانيا ، عبر أشكال ثلاثة :**

- **علاقة دائمة** : تلك العلاقة التى يكون فيها الأشخاص لصيقى الصلة بالمقهى لدرجة لا يمكن الفصل فيها بين الإنسان والمقهى ، ويبدو الإنسان ابنا للمكان ، ومن صنعه ، نتعرف فيها هوية الإنسان عبر هوية المقهى ولا يكون له هوية خارجه ،وهى العلاقة الأكثر ظهورا فى أعمال نجيب محفوظ : فى خان الخليلى يتعرف أحمد عاكف على عالم الحى عبر المقهى بوصفه بوابة للولوج للحياة : " ومضى يسلم عليهم واحدا فواحدا والمعلم يقدمهم قائلا :

سليمان بك عتة مفتش بالتعليم الأولى ، سيد أفندى عارف بالمساحة ، كمال أفندى خليل بالمساحة أيضا ، الأستاذ أحمد راشد المحامى ، المعلم عباس شفة من الأعيان " ([٢٤]) وفى " زقاق المدق " تتسع دائرة الشخصيات المنضوية تحت هذه العلاقة لتشمل الزقاق بكامل أفراده ، وفئاته ، وطبقاته ، ويعد " كرشة" أول ملامح المقهى ، وعلامة مكانية دالة :

" على كثب من المدخل تربع على الأريكة رجل فى الخمسين يرتدى جلبابا ذا بنيقة موصول بها رباط رقبة مما يلبسه الأفندية ويضع على عينيه المضعضعتين نظارة ذهبية ثمينة!، وقد خلع قباقبه على الأرض عند موضع قدميه، وجلس جامدا كالتمثال،

صامتا كالأموات لا يتلفت يمنة ولا يسرة، كأنه فى دنيا وحده" (٢٥) ، والعلاقة ذاتها تتشكل فى " الكرنك " ، و"قشتمر " .

وفى هذا الجانب يصبح المقهى مكانا صالحا للعمل المهنى (والسياسى كما سنرى لاحقا) " يزداد عدد رواده فى مثل هذه الساعة ، وأغلبهم من الموظفين المتقاعدين أو بعض الصحفيين الذين يهيئون موادهم الصحفية قبل أن يسلموها إلى صحفهم لغرض نشرها " (٢٦).

- **علاقة تتأرجح بين المؤقتة ، والدائمة** : وهى العلاقة التى تبدو عبر الشخصيات التى تتحرك بين فضاءين : البيت أو العمل والمقهى بصورة غير منتظمة ، أو علاقتها بالمقهى تستمر فترة مؤقتة ، وتتضح هذه العلاقة عبر علاقة أصحاب المحال والحرفيين بالمقهى بوصفه المكان الأقرب لعملهم والذى يمثل المقهى لهم وسيلة ترفيه واستكمال مجال العمل ، كما يمثل معظم رواد المقهى شكلا من أشكال هذه العلاقة اعتمادا على أن المقهى يمثل لهم حلقة اجتماعية تنضاف لحلقتى العمل والبيت ، وتكون علاقتهم بالمكان منتظمة فى أوقات محددة لا تملأ مساحتها المساحة الزمنية لحياتهم " وفى المقهى يمكث طويلا ، وعندما تشير ساعته إلى الواحدة ينهض ويودع أصحابه ليعود إلى البيت ويتناول غداءه ثم ينام قرابة الساعتين يصحو بعدهما ويعود ثانية إلى المقهى ، ويمكث فيه حتى السابعة ، آنذاك يعود إلى البيت ليتناول عشاءه ويكمل سهرته مع التلفزيون " (٢٧) . لقد أصبحت العلاقة قائمة بين الطرفين على أساس توازن بين البيت والمقهى ، حيث يكون بإمكان الشخصيات أن تحدد طبيعة العلاقة وفق طبيعتها ، والمساحة المتاحة من وقتها ، ورغم إنه يمكث طويلا فى المقهى ولكن عند حدود زمنية تتحدد حسب ظروفه هو تنتهى العلاقة ، فإذا ما توقفنا عند الضمير فى(ساعته) أمكننا إدراك مدى تحكم الإنسان فى إحداث هذا التوازن (٢٨).

- **علاقة مؤقتة :** وفيها تكون العلاقة بالمكان وقتية كما نجد فى الحملة الانتخابية للسيد إبراهيم فرحات فى " زقاق المدق " الذى يعد غريبا على المكان ، يدخله لقضاء حاجة لا تشكل علاقة لها صيغة الدوام ، وليس بإمكاننا أن نراه ابنا للمكان ، وإنما هو شخصية طارئة على المقهى بوصفه مكان عبور بين فاصلتين زمنيتين ، أو مكانى انتقال ، أو مكان إقامة مؤقتة يجعل من المقهى مرتعا للمتمردين والعاطلين والمضادين للنظام. وهى صورة يلح عليها الربيعى فى روايتيه "الأنهار" و" الوكر" : "هذه المقهى ملتقى الغرباء والمنفيين فى بيروت، كلمات حدث انقلاب فى بلد عربى يصبح له زبائن جدد"(٢٩).

وفى "الوكر": "بدأ الرواد بالتجمع، موظفون صغار، طلبة، متقاعدون، عاطلون عن العمل، وأغلبهم يمتلكون صحائف أعمال لدى الشرطة تشير إلى انتمائهم للأحزاب السرية المعروفة فى البلد، وهذا ما يجعل منهم عرضة للاعتقال والتفتيش بين فترة وأخرى ويجد المخبرون السريون مادة دسمة لهم" . (٣٠)

ويرسم حنا مينة صورة شديدة الثراء – دلاليا – على المكان الذى يضم مقهى الشاروخ ، بحيث يكشف المقهى عن الطبقة الاجتماعية الكائنة فى الحى عبر العلاقة بالمقهى بوصفه مكانا للإقامة المؤقتة :

"أما المقهى فقد كان فى حقيقته مقمرة وخمارة ، وكان المقامرون فيه هم الشاربون ذاتهم، فإذا ربح أحدهم ابتاع كأسا رخيصة من عرق التين ذى الرائحة الكحولية الحادة فجرعه دفعة واحدة وعاد إلى اللعب . وفى أنصاف الليالى ، حيث لا يبقى لعب ولا عمل ، يتجمع بعض المدمنين حول الشاروخ ، فيشربون ويكحون ويغنون"(٣١) .

مقهى القرية

قهوة المدينة

اعتمادا للتقسيم المكانى الأثير للرواية العربية إلى روايات يتحدد فضاؤها بالقرية أو المدينة، فإن النوعين لا يبتعدان عن المقهى وإنما يأتى الاختلاف بينهما ليس نابعا من اختلاف النص ومشروعيته المكفولة للنص (٣٢) وإنما من بعض السمات التى تبدو قانونا يحكم الوظيفة الفنية للمكان فى الروايتين.

فى رواية القرية يأتى المقهى منزاحا عن الحياة البشرية مبتعدا عن العمران ، ومن ثم يبرز الإيحاء بالعزلة التى يتصف بها الأشخاص الذين يرتادون المكان .

فى "أيام الإنسان السبعة" يحركنا النص مع عبد العزيز متجها للمقهى، ذلك المكان المنعزل التحتى: "انحرف فى زقاق جانبى طويل مظلم تماما، لا يرى طريقه، ولكنه يسير حتى أحس بأن الزقاق انتهى، مال، عتبة الباب منخفضة جدا عن أرض الزقاق تحدر نازلا ، استند على سقف الباب بيده داخل وسط الدار، مظلم تماما لا يرى شيئا، تخبط فى الظلام، باب فيه شروخ تتقصد بضوء أبيض باهر.. دخل إلى المقهى"(٣٣).

وهى صورة مع اقترابها من مقهى زقاق المدق فإنها تخالفها فى العمق الذى يضمهما ، مقاهى محفوظ ومقاهى المدينة عموما توجد هناك فى العمق محتلة مساحة جغرافية فى قلب المدينة أو الحى الشعبى ، فى الوقت الذى يكون فيه مقهى القرية دائما فى الهامش تماما كأصحابه ورواده، كما أن مقهى المدينة هادئ فى الغالب لا تختلط فيه الأصوات وإن اختلطت المسافات بين البشر ،وهو ما يتضح عبر وصف الراوى للكرنك:

"القهوة فاخرة والماء نقى عذب والفنجان والكوب آيتان فى النظافة، عذوبة قرنفلة، وقار الشيوخ، حيوية الشباب،جمال الفتاة وموقع المقهى فى وسط المدينة الكبيرة يصلح استراحة لجوال مثلى وثمة عناق بين الماضى العذب والحاضر المجيد"(٣٤).

إذا كان مقهى المدينة الهادئ تعويضا، ووجها آخر لحياة المدينة الصاخبة فى محاولة للخروج من دائرة افتراضية للملل تستشعره النفس الإنسانية فى حاجتها الدائمة للتغيير ، والخروج من حالة الوتيرة الواحدة ، فإن مقهى القرية يأتى فى صخبه مضادا لهدوء القرية وصمتها ": "غرفة صغيرة وقدة فى ضوء الكولوب والصياح والزياط والهياج، حزمة من الحياة الصاخبة مدفونة تحت صمت القرية لكنها قوية، انفسح له مكان بين رجلين دون أن تتردد الضجة المندفعة، المذياع على آخره وصوت المطربة المسرسع يندفع فى خط مواز لهيصة الجالسين" ([٣٥]).

ولا يتوقف الأمر المضاد عند هذا الحد وإنما يتعداه إلى المساحة التى يحتلها كلاهما ، مقهى المدينة متسع على الرغم من ازدحام المدينة وضيق مساحتها أو المبانى التى تستهلك مساحتها:

" أما المقهى فمستطيلة من الداخل تتسع لمائتى شخص بالراحة، والترابيزات العتيقة بعوارضها الخشبية الكالحة، الطقاطيق الملتوية الأقدام المهيضة المفعصة، الكراسى المصنوعة من الخشب والقش متساندة من فرط التهالك على الحوائط وعلى بعضها البعض، كلها متناثرة هنا وهناك "([٣٦]).

و مقهى القرية مقارنة بفضاء الريف يبدو عشوائيا لم يخلق ليكون مقهى، وإنما خلقته المصادفة ، ومن ثم تكون ملامحه أكثر وضوحا من ملامح أصحابه.

إن ملامح فاصلة يمكن قراءتها بعمق إذا ما توقفنا مدققين عند المقهى الشعبى بخاصة ومقهى المدينة بعامة من ناحية ومن ناحية أخرى عند مقهى القرية بما له من سمات فاصلة يعول النص كثيرا على توظيفها فنيا، إلى الدرجة التى يصبح فيها المقهى فى المكانين (القرية- المدينة) اختزالا لعالم دال يمثل حياة كاملة ليلية غالبا تتفتت خصوصيتها نهارا، فالمقهى ليلا غيره نهارا، و المقهى إنما جعله مرتعا للصوص والخارجين على القانون والممارسات غير الأخلاقية ، وهى صورة تجدها عند الكثيرين من الروائيين العرب .

البعد السياسى للمقهى

منذ نشأته يقوم المقهى بدوره السياسى الذى يمثل خطا تاريخيا موازيا لتاريخه بوصفه مؤسسة مدنية ([٣٧]) يمكنها أن تكون فى مقابل المؤسسة العسكرية والاجتماعية أو تكون على خط مواز بوصفها مؤسسة سياسية لها دورها الفعال فى إثراء الحياة السياسية .

للمقهى بوصفه شكلا من أشكال التنظيم الاجتماعى قانونه الخاص الذى يدخله فى طبيعة المجتمع المدنى من حيث هو مجتمع يأخذ صيغته من خلال العقد الاجتماعى ،أو الأعراف والتقاليد غير المكتوبة التى تعد صيغة مقابلة لإطار الدولة التنظيمى ([٣٨]) وهو ما يمكن تسميته بسياسة المقهى فى مقابل مقهى السياسة ، ذلك المقهى القادر على أن يحتضن العمل السياسى بنوعيه : قولا ، وفعلا .

- ممارسة السياسة قولا :

تكون السياسة ممارسة للقول ، والخوض فى الموضوع السياسى دون ممارسة الفعل السياسى أو خروج السياسة لحيز التنفيذ ، وهو ما يدور فى " الزهرة " بين سيد عارف وكمال خليل وأحمد راشد والمعلم نونو ، حيث يمتد الحوار بينهم عن الحرب العالمية وسياسة الفوهرر :

" وسينتهز الألمان فرصة ضباب الخريف الكثيف ويهبطون على شواطئ إنجلترا وينهون الحرب ...." ([٣٩])، ولا يعنى امتداد الحوار أو تكراره فى أوقات أخرى اقتراب المتحاورين من درجة ممارسة الفعل السياسى ،فالمعلم نونو يحسم حدود الحوار ، واضعا نهايته بقولته الشهيرة : " ملعون أبو هؤلاء وهؤلاء ، فلا الألمان أمنا ولا الإنجليز أبونا ، وليذهب بهم الشيطان جميعا إلى الجحيم " ([٤٠]) كاشفا عن كون الحوار نوعا من متابعة الرواد للأحداث ، ولأن القضية خارج نطاق الاهتمام الحقيقى لا تتحول لصيغة من صيغ الانتماء للوطن أو قضاياه ، هنا تبقى " الزهرة " عند درجة المكان المحتضن ، الصانع سياقه الخاص وبيئته المناسبة للحوار ، والمنفتح فى الآن ذاته على الحدث السياسى مهما كان بعيدا .

وتعد مقاهى المثقفين صورة أخرى من صور الممارسة القولية للسياسة ، بدأت عند محفوظ الذى لم يخصص مقهى بعينه لهم ، وإنما ظهر المثقفون بوصفهم شريحة اجتماعية ، داخلة فى نسيج رواد المقهى ، وهى الصورة التى تطورت لدى أجيال تالية لنجيب محفوظ ، حيث ظهرت أعمال عمدت إلى تخصيص مقاه للمثقفين ، فى "فوق الحياة قليلا" (٤١)، حيث تقف مقهى المثقفين شاهدا على ما يدور فى الحياة الثقافية المصرية عبر تحريك شخصية الأديب الشاب ، ورغم الإشارة شبه التحذيرية التى يبثها الراوى : ."وردت مقهى المثقفين" فى نص "فوق الحياة قليلا" عدة مرات يمكن لناقد إحصائى الاستفادة من عدها مع أنها لا تعنى أى شئ سوى مجرد " **مقهى المثقفين** "(٤٢).

وعلى المتلقى ألا ينخدع بهذه الإشارة فيتجاهل دلالة المقهى أو يقلل من أهمية هذه الدلالة، فإذا كان الراوى يعمد إلى أن يجعل النص يتحدث عن النص فإنه يجعل النص يخرج من مقهى المثقفين ليدخل فى تقريرية دالة إلى دور المقهى عالميا، وهو لا يرسمه بقدر ما يقرره، ويأتى استدراك الراوى دالا بإشارته لدور هذا النوع من المقاهى :" غير أن المقهى ليس مجرد اسم يطلق على مكان ما ، ففى مقاهى المثقفين ينحفر تاريخ الحركات الأدبية فى العصر الحديث ، وتتولد النظريات التى تغير مسارات العالم ، ويرسم كل فترة قاص أو شاعر ثم يمنح صك الاعتراف" (٤٣).

والمقهى فى تعبيرها عن المثقف تقف عند منبع الأفكار المحركة للسياسة ، أو الصانعة لهذا الإطار الاجتماعى القادر على أن يساهم بقدر نظرى فى السياسة العامة للمجتمع .

كما يفرد فصلا كاملا يعنونه بـ "مقهى المثقفين " يستفيد الراوى فيه من مفاهيم السسيولوجيا مؤكدا على المقاهى ودورها ، وقيمتها التاريخية والاجتماعية ، وما يترتب على ذلك من آثار على المجتمعات الحديثة التى لم تعد قادرة على أن تستغنى عن هذا النوع من المؤسسات .

- السياسة بوصفها فعلا :

على النقيض من الزهرة تقف (الكرنك) بشبابها من السياسيين: زينب دياب ، إسماعيل الشيخ ، وحلمى حمادة وغيرهم الذين يمارسون السياسة بالفعل أو وجدوا أنفسهم مدفوعين لذلك ، والذين يشكلون مناخ المقهى ويمنحون المكان بعدا سياسيا واضحا يبدو المكان مغايرا لطبيعته بغيابهم ، وتكون عودتهم الحدث الذى يعيد المكان لما كان عليه " إن الحياة فى الكرنك استعادت روتينها اليومى ولكنها فى الواقع فقدت قدرا لا يستهان به من صميم روحها " (٤٤)

من الصعوبة بمكان أن تتجاوز البعد السياسى الأصيل فى الكرنك الذى يصبح مقرا لتنظيم سياسى لم يتشكل عمدا وإنما شكلته الظروف، وقد كان مجرد اجتماع الشباب واعتقالهم أكثر من مرة كافيا لأن تكون هناك جماعة بشرية وضعتها ظروف لحظتها التاريخية فى تنظيم سياسى لا يختلف كثيرا عن التنظيم الاجتماعى القائم فى مقهى يجمع الناس على اختلاف هوياتهم ، وأجناسهم ، مغيرا السائد بأن المقهى مكان رجولى ، يخص مجتمعا ذكوريا .

هنا يعمل المقهى على تشكيل الوعى الإنسانى موظفا السياسة بوصفها تفاعلا – اعتراضا أو قبولا – بما يدور فى محيط الوعى من أحداث ،و حيث الالتحام بعالم المقهى المستقرة ملامحه يفضى بالضرورة إلى المشاركة فى اللعبة الواقعية أو لعبة معاينة الواقع والتفاعل معه مما يؤهل المقهى للقيام بأدوار عدة تتوالى وتتراتب :

-أولها : يشكل انطلاقا إلى عالم غير خاص ، أو دائرة جديدة تغاير حدود المنزل الأسرى أو الأسرة بمعناها البسيط ، فالمقهى لا يرتاده الأطفال ، وليس من رواده من هم دون سن الرشد (٤٥) ،وأبطال "قشتمر " يشعرون بالحرج ومخالفة العرف الأخلاقى عندما أقدموا للمرة الأولى على ارتياد مقهى قشتمر، وقد كانت مقولة الصباغ لأصدقائه مفجرة لأسباب المفاجأة الجريئة :

" – مجلسنا تحت النخلة لم يعد بالمكان المناسب ، عثرت لكم على مقهى مناسب . _

روعتنا لفظة المقهى الذى يعتبر عند أهلنا من المحرمات ، كيف نجلس بين رجال فى سن آبائنا وهم يدخنون النارجيلة " (٤٦)

ولكن الترويع لم يثنهم عن الذهاب للمقهى :

" وفى سرية تامة تلمسنا طريقنا إلى الظاهر ، تسوقنا روح المغامرة ، ويعتمل فى ضمائرنا إحساس بالذنب ..."(٤٧) ولكن هذه السرية لم يكتب لها الدوام، فقد كان ارتياد المقهى علامة نضج هؤلاء المتسللين الطالعين للحياة ، ومن ثم تكون المرحلة التالية كاشفة اقتران النضج الجسمانى بنضج الوعى السياسى المتجلى فى المشاركة السياسية والعلم بمجريات الأمور وسياسات الحكم ، وإظهار نوع من الثقافة السياسية :

"وفى ذلك الوقت اشتركنا ولأول مرة فى مظاهرة وطنية . لم نعد أطفالا من ناحية ، والمظاهرة مأمونة العواقب من ناحية أخرى ، فوزارة الداخلية هذه المرة بيد زعيم الأمة ورئيس الوزراء " (٤٨) ، وقد تكشف ذلك صراحة فيما تنطق به ألسنتهم معبرا عن موقف يتشكل مثيثا " نحن على أى حال مع سعد لسبب وبغير سبب وضد الملك بسبب وبغير ما سبب ...

واتفقت قلوبنا على ذلك " (٤٩) .

وعبر المشاركة فى السياسة العامة أخذت السياسة الخاصة لهؤلاء تتشكل رويدا حتى ظهرت خيوط عدة تكشف عن السياسة / السياسات الحياتية التى أخذ هؤلاء يرسمونها لحياتهم ، متبلورة فى خط التجريب الذى ساروا فيه ، ومضيفا للثقافة العامة التى راحت تنمو ببطء ، هنا أصبح المقهى المكان الآمن للتخطيط لهذه السياسة :

" ومع الثقافة اشتعلت نيران الجنس ، أقسى من الشك وأعند إلحاحا تطاردنا ليل نهار ، وزاغت الأبصار متطلعة إلى مجالات الجنس اللطيف " (٥٠) ، ويلعب المقهى دوره فى التجربة بوصفه متيحا المتابعة البصرية للمعرض المتحرك فى الطريق ، وتكتمل أركان التجربة بارتياد شارع كلوت بك ، ولكن قلق الفعل الأول

يجعلهم يرتدون للمقهى بوصفه الحضن الآمن للإفضاء بتفاصيل التجربة ، وتبادل الاعترافات :

" والتقينا عند رأس الطريق ونحن نتبادل نظرات باهتة ولزمنا الصمت حتى جمعتنا مائدتنا فى قشتمر ، ونفد صبر كل واحد فى معرفة ما وقع للآخرين ، وكان صادق أول المعترفين " (٥١) .

لقد دخلت العلاقة بينهم والمقهى طور الاستقرار فلم يعد المقهى على عمومه مكانهم وإنما بات من الخاص أن يكون لهم مكانهم المحدد (مائدتنا) الذى يمثل المرجع المكانى للقاء وتبادل الخبرات .

- ثانيها : **يفتح الوعى على كل العلاقات الممكنة، وعلى أشكال** مغايرة لعلاقات النسب أو علاقات الدم ، فقد بات محتضنا لنوع من المنادمة التى تخلق شريك المآسى ، كما تصنع الشراكة فى المصير الإنسانى كذلك .
- ثالثها : يمنح الفرصة (ترتيبا على الدور السابق) لخلق حوار ممكن لا يتيحه غيره من الأمكنة ، وهو حوار يتأسس على هموم الحياة ومتاعبها ، متطرقا للسياسة بوصفها نشاطا إنسانيا لا يتاح غالبا فى نطاق الأسرة التى لا تقبل لأبنائها العمل السياسى إلا إذا كان مهنة رسمية أو عملا معترفا به من العامة قبل الخاصة .
- رابعها : أنه - بعيدا عن جماعة قشتمر - يعد نقطة انطلاق مؤهلة للفعل السياسى ، ومحطة لقاء للأفراد المشتغلين بالسياسة غير المقبولة على المستوى الرسمى (٥٢) ، مما يجعل المقهى مكان اجتماع غير رسمى فى مقابل أمكنة الاجتماع المؤسساتية للدولة . والمقهى بوصفه مكانا مفتوحا للجميع قادر على أن يستوعب الكل دون استثناء ، وأن يمنح

الفرصة لممارسة لعبة التخفى الظاهر أو اللعب على المكشوف مع الآخر ، و أن يحقق نوعا من الخصوصية فى إطار الجماعة البشرية (٥٣) .

إن قدرا من الحرية يتيحه هذا الجو المنفتح ، وقد أتاحته مقاهى الشرق منذ القديم ، وهو ما يؤكده" ليميز " :" وكما فى باريس وروما ولندن والبندقية فإن مقاهى الشرق تمثل مراكز حرية التعبير فيها هى القاعدة . . وحيث يمكن للحرية أن تكون رخصة دنيئة أو مطمحا للمطلق والحق"(٥٤)

وهذا يفسر إفراد الرواية العربية لمقاه مخصصة ، متعارف عليها لهؤلاء المطاردين سياسيا ، أو المراقبين بسبب آرائهم .

وعلى الرغم من اشتباك السياسى والاجتماعى يظل المقهى المحفوظى قادرا على تقديم البعد السياسى فى معظم أعماله الروائية حيث يحول المقاهى إلى أمكنة تضم حياة سياسية شبه كاملة وأن غلب عليها اللانظام أحيانا، إذ هو فى النهاية ملتقى لمن يريدون أن يسوسوا حياتهم الخاصة أحيانا بإحداث نوع من النظام فيها أو نوع من التغيير الذى لا يصيبها بالخلل.

البعد العجائبى

كان للصورة التى تكفلت الرواية بتقديمها للمقهى الدور الأكبر فى تشكيل شخصية المقهى الفنية ، وكان للمساحة والوظائف ، والأدوار التى قدمها المقهى روائيا الدور الأهم فى رسم بعد يبدو عجائبيا آخذا طريقه لصنع جانب أسطورى للمقهى بوصفه شكلا من أشكال الأسطورة الحديثة .

لقد قدم الروائيون المقهى ليس بوصفه صورة فنية ترسم لصالح النص فحسب ، وإنما هم عبروا عن علاقتهم بواقعهم ، ولحظتهم التاريخية وعلاقتهم بالمكان بوصفه مجتمعا إبداعيا بالأساس ، ومن الصعوبة بمكان أن نجد مبدعا ليس له علاقة بدرجة

أو بأخرى بالمقهى ، ويمثل جمال الغيطانى نموذجا لهذا النوع ، لذا جاءت صورة المقهى لديه مفارقة فى أبعادها لكثير من الصور التى قدمتها الرواية العربية .

فى سيمترية يرسم الغيطانى لوحة فنية للمقهى تكشف عن:

-إطار زمنى للمكان.

-بعد عجائبى.

فى "شطح المدينة" يفرد فصلا بعنوان :" المقهى وصاحبه" وهو فصل ينبهنا إلى نقطتين جديرتين بالدراسة فى سياق المقهى:

الأولى: تتعلق بهذا الفضاء المميز للمقهى، الفضاء الذى يختزن الزمن ليس بوصفه تاريخا وإنما بوصفه حركة كونية، "اختلف عامة الناس والمتخصصون فى عمره، قدره البعض بمائتين ، وزاد آخرون قرنا كاملا وأثبت أجانب أنه كان قائما زمن الحملة الفرنسية، ثمة لوحة تصور جانبا منه فى كتاب وصف مصر الذى أعده علماء الحملة عن البلاد وما تحوى"(٥٥).

هنا يمثل المقهى بؤرة زمنية تكشف تفاصيلها عن عوالم ماضية ، وبؤرة مكانية ترسم عالما كونيا موازيا، إذ يبدو المقهى اختزالا للعالم يقصده السياح وزوار الأولياء والأضرحة وفيه المرايا البلجيكية المصدر ذات النقوش الإغريقية والأوانى الخزفية تركية الصنع، والسيوف والقوارير العطرية النادرة، وهى عناصر تفضى إلى تلمس كل ما هو عجيب:

"احتوى المقهى أيضا على أوان نحاسية منقوشة بالخزف الدقيق بعضها لاحتواء الماء أو لترص فوق الأكواب والأوانى، ومن ذلك صينية منقوشة زخارفها مورقة متفرعة، متداخلة تتغير مع حركة الناظر فيصبح المثلث دائرة والخط المفرد مورقا والنجمة هلالا، حددت الزخارف بخيوط الفضة الممسوسة بالذهب، وعدها البعض من العجائب"(٥٦).

ولا تتكفل الأشياء المتعددة وحدها بطرح عجائبية المقهى ،إنما يعمد الروائى إلى تقديم قصة الأشياء بدلا من أشياء القص مما يجعل لكل عنصر شيئى حكايته التى

تكمل دائرة العجائبية فيه ، يتأكد ذلك عند الحديث عن الأوانى النحاسية المنقوشة وطريقة إنجازها مما يجعل المقهى مكانا منفتحا على العالم يحفز المتابع له أن يبحث عن مرجعيه هذا العالم(٥٧)

الثانية: النقطة الخاصة بصاحب المقهى والتى تأخذنا بدورها إلى الانتقال من الأشياء غير البشرية الخاصة بالمقهى إلى العناصر البشرية، فإذا كان لفضاء المقهى جغرافيته الخاصة التى تحتوى على عناصر ثابتة يمكن اختبار تاريخه من خلالها كالأوانى أو اللوحات والمرايا وغيرها، فإن عناصر بشرية لها صفة الثبات أيضا يمكنها القيام بالدور نفسه ونعنى أصحاب المقاهى أو الطبقة الأغنى من طبقة أخرى لها أهميتها فى هذا السياق وهى طبقة العمال "القهوجية" الذين يقومون بدور الوسيط بين صاحب المقهى الثابت والزبون المتحرك، إذ هم عناصر تتحرك حسب إرادة قوتين ، صاحب المقهى من ناحية والزبون من ناحية أخرى، وهم على إطلاعهم ودرايتهم بالفريقين أكثر قدرة على استكناه طبيعة الثابتين والمتحركين.

لقد صنعت الرواية للمقهى شخصيته الخاصة ذات اللغة والأبعاد والتفاصيل الدقيقة ، كما أن المقهى نفسه أعطى للرواية فضاء متميزا أتاح لها أن توظفه فنيا ، ونجحت فى انتاج الكثير من الدلالات ، مما جعلها تنتج واحدا من المفاهيم الخاصة للمكان ، المقهى .

هوامش :

[1] - يستعمل اللفظان : المقهى – القهوة بمعنى واحد للإشارة للمكان ، وهو الاستعمال الدارج الذى لايتوقف عند تداوله فى الواقع المتعين ، وإنما تستعمله الرواية أيضا ، حيث تتداول الرواية العربية اللفظين لتحديد المقصد المكانى نفسه .

[2] ــ أطلقت القهوة قديما على الخمر، سميت بذلك لأنها تقهى شاربها عن الطعام أى تذهب

بشهوته أو تشبعه، انظر: لسان العرب مادة "قها" وهى المادة التى تدور مشتقاتها حول الارتداد عن الطعام وفقدان الاشتهاء له، والزهد فيه وترك الشراب أيضا، وهو ما يثير تساؤلا حول انتقال المعنى إلى "القهوة" المشروب المعروف الذى إن اشترك مع الخمر فى تأثيره على شاربه من حيث الإعراض عن الطعام فإنه يضاده فى تغييب الوعى بأثر الخمر والتنبيه بأثر القهوة فى صورتها المعروفة، ويورد صاحب اللسان معانى أخرى لمشتقات الجذر اللغوى "قها".

انظر : لسان العرب ، مادة : قها .

[3] - جمال الغيطانى : مقدمة : **مقاهى الشرق** ، إعداد: جيرار جورج ليميز ، ترجمة : محمد عبد المنعم جلال ، مؤسسة أخبار اليوم ، أبريل ١٩٩١، ص ٥.

[4] - ج . دى شابرول : **دراسة فى عادات وتقاليد سكان مصر المحدثين** ، الكتاب الأول من موسوعة وصف مصر ، ترجمة : زهير الشايب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢، ص ١٣٨.

[5] - انظر : السابق ص ١٤٠.

[6] - من التصورات التى تشير لتطور المسرح الحديث النظر إلى الراوى الشعبى بوصفه البذرة الأولى لهذا المسرح ، فالراوى الذى يقدم فنه جالسا ، أو واقفا على الأرض مع زيادة أعداد المتلقين يضطر لأن يستخدم مسرحا بدائيا ، أو صورة بدائية للمسرح تقوم على مكان مرتفع (مقعد أو دكة خشبية) حتى يراهِ الجميع ، ليكون هذا المكان البذرة الأولى لخشبة المسرح .

[7] - رجاء النقاش : نجيب محفوظ ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ١٩٩٨، ص ٣١٥.

[8] - السابق نفسه .

[9] - نجيب محفوظ : **الكرنك** ، مكتبة مصر ،ص ٣.

[10] - محمد البساطي : المقهى الزجاجي ،مطبوعات القاهرة ، القاهرة ، ط٢ ١٩٨٢.

[11] - ويمكن الإشارة فى هذه الناحية إلى أعمال أخرى لا تنتمى للرواية ، وإنما جاء المقهى فيها مسيطرا من خلال العنوان:"على مقهى الحياة" سمير سرحان و "سيدنا الشيخ فى المقهى" مجموعة قصصية لمحمد عبد القدوس ، و"مقهى الباشورة" مجموعة قصصية للكاتب الفلسطينى خليل سواحرى.

[12] - نجيب محفوظ : زقاق المدق ، مكتبة مصر ، ١٩٧٧، ص ٥.

[13] - عبد الرحمن مجيد الربيعى : الوكر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ط ١، ١٩٩٤ص ٢٤.

[14] - حنا مينة : المصابيح الزرق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢.

[15] - نجيب محفوظ : خان الخليلى ، مكتبة مصر ، ص ٤٧.

[16] - انظر : الوكر ص ٧٤.

[17] - الوكر ص ٢٢.

[18] - زقاق المدق ص ٧.

[19] - قد يعزى الأمر إلى قضية اللغة التى عانى منها نجيب محفوظ فى حديثه عن الثلاثية وظروف إبداعها.

انظر: جمال الغيطانى، نجيب محفوظ يتذكر، أخبار اليوم ١٩٨٧.

[20] - زقاق المدق ص ٥.

[21] - زقاق المدق ٥، ٧ ، ١٥.

[22] - زقاق المدق ص ٦.

[23] - الواصف والموصوف والصفة، مفهوم خاص تضمه دراسة بهذا العنوان تهتم بالوقوف عند النسيج اللغوى وإيحاءاته ودلالاته من خلال دراسة زاوية الواصف (الرائى) والموصوف(المرئى) والموصوف له (المرئى له) والصفة بمعناها النحوى والسردى .

انظر: مصطفى الضبع "الواصف والموصوف والصفة" دراسة غير منشورة.

[24] - نجيب محفوظ : خان الخليلى ، ص ٤٨.

[25] - زقاق المدق ص ٧ .

[26] - الوكر ص ١٣٤.

27- الوكر ص ١٤٤.
28- وهو ما كان سيمنحنا دلالة مغايرة ، إذا ما عاد الضمير فى (ساعته) إلى المقهى مثلا .
29- عبد الرحمن مجيد الربيعى : الأنهار ، دار الأقواس للنشر ، ط ٤ ، ١٩٩١، ص ١٤.

30- الوكر ص ٢٢.

31 - المصابيح الزرق ، ص ٤٢.
32- نعنى بمشروعية الاختلاف، حق النص أن يكون خاصا ومختلفا عن غيره من النصوص فى مشروع الكاتب الواحد أو غيره من الأعمال الخاصة بالكتاب الآخرين.

33- عبد الحكيم قاسم : أيام الإنسان السبعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨، ص ٢٣٣.

34- الكرنك ، ص ٤.

35- أيام الإنسان السبعة، ص ٢٣٣.

36- خيرى شلبى : أولنا ولد ، دار **الهلال** ، ص ١٥.

37- تاريخيا يتحدد ظهور المقهى فى الحياة العربية بعام ١٧٥٠ ، ومنذ هذا التاريخ يقوم المقهى بدور يكاد يكون سجلا واضح الملامح للحياة العربية على شتى مستوياتها (الاجتماعية – السياسية – الثقافية – الفنية) ، مع تجدد واضح فى هذه الأدوار ، تجدد تفرضه طبيعة الزمن ، وظروف اللحظة التاريخية ، بوصفه مكانا له خصوصيته، يخضع المقهى الروائى لوظائف يتأهل لها عبر مجموعة من السمات الفارقة التى تجعل منه مكانا (بيئة) صالحا للقيام بهذه الوظائف ، مؤهلا للقيام بالدور الخاص ، إذ هو المكان العام فى خصوصيته ، والخاص فى عمومه، أو هو القادر على أن يكون الاثنين معا ، أو أن يكون على الوضع الذى يريده مرتادوه خاصا رغم عموميته ،أو عاما فى خصوصيته ، فالظاهر أن العلاقات على المقهى عامة مفتوحة ولكن نوعا من الخصوصية أو قل نوعا من السرية يؤطر هذه العلاقات كما نجد فى لقاءات السياسيين والمطاردين بسبب أفكارهم .

38- انظر : شارلوت سيمور –سميث : **موسوعة علم الإنسان** ، المفاهيم والمصطلحات الأنثربولوجية ، ترجمة :مجموعة من أساتذة علم الاجتماع ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٨، ص ٦١٤.

39- خان الخليلى ص ٩١.
40- السابق ص ٩٢.
41- سيد الوكيل : فوق الحياة قليلا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧.

42- فوق الحياة قليلا ، ص ٥٣.

[43] - السابق نفسه .
[44] - الكرنك ص ٢٢.

[45] - لا يخفى أن هذا الحكم من واقع الطرح الروائى للمقهى ورواده ؛ فقد يحمل الواقع ماهو مغاير لذلك .

[46] - قشتمر ، ص ٢٧.

[47] - السابق ص ٢٨.

[48] - السابق نفسه .

[49] - السابق ص ٢٩.

[50] - السابق ص ٣٣.

[51] - السابق ص ٣٤.

[52] - نعنى السياسة التى يمارسها الأفراد تمردا أو خروجا على النظام تعبيرا عن معارضتهم للسياسة الرسمية للدولة ..

[53] - وهذا ما ساعد كثيرا على ظهور الجماعات الأدبية فى مصر واحتضان المقاهى لهذا النشاط الذى يتطلب خصوصية فى مكان مزاولته بعد أن كانت تحتضنه الصالونات الأرستقراطية .

[54] - جيرار جورج ليميز : **مقاهى الشرق** ، ص ٥٣.

[55] - جمال الغيطانى : شطح المدينة ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٠، ص ٢٦.

[56] - السابق ص ٢٧.

[57] - يتطابق هذا تماما مع عالم رواية الغيطانى نفسها، ذلك العالم الذى يبدو عالما لا مرجعية له من الواقع وإنما مرجعيته كونية إذ رددناها إلى أصولها لوجدنا أنفسنا أمام الكون كله ، بما يضم من جوانب نظرية وعملية .